

Ho ordinato la prima opera di Marzio Tamer, via posta, nel maggio del 2000 quando ricevetti il catalogo della sua mostra presso la Matthisensen Fine Arts, di Londra. Allora contattai la galleria e solo pochi lavori, nella fascia di prezzo a me accessibile, erano ancora disponibili, e per la verità, penso che non sia mai stato tanto desideroso di possedere un'opera né tantomeno in maniera così urgente ed irrazionale. In ogni caso selezionai *Ombra Crescente*, una tempera su carta, di piccole dimensioni. Ora è montata in una cornice in metallo in stile Whistler, in casa nostra e posso osservarla quotidianamente. Alla maggior parte delle persone che la guardano l'opera sembra confusamente astratta, mentre ai miei occhi appare come un incredibile sforzo esecutivo nonostante Tamer abbia deliberatamente scelto di illustrare una ordinaria composizione della natura. La sua sfida, riuscita, è stata quella di mettere in risalto l'ombra (di qualcosa che sta al di fuori della composizione del dipinto) che copre gran parte dell'area in basso, fino ad arrivare all'angolo inferiore delle pietre del muretto, attraversando tutto il primo piano, mantenendo credibile la veridicità della strada che si sviluppa fino all'angolo superiore sinistro. Egli ha colto la luminosità, l'atmosfera, i fili d'erba, il tutto in una piccola veduta orizzontale mantenendo equilibrio nella composizione.

Nelle passeggiate in campagna sono usuali le composizioni scelte da Tamer, ma non le registriamo fino a quando non cerchiamo di replicarle attraverso la sua visione del mondo, e facendolo, lentamente ci caliamo iniziando a vederle diversamente. Sono pochi gli artisti che come lui sviluppano una composizione ripresa da un punto di vista così rasoterra. Dal pennello di Tamer questo succede

INSPIEGABILE

---

INEXPLICABILITY

*I ordered my first work by Marzio Tamer by mail in May 2000 when I received a catalogue of an exhibition of his works held at Matthisen Fine Arts in London. By the time I contacted the gallery, there were only a few works still available within my price point, and to tell the truth, I don't think I had ever been more desirous to possess one of his works, nor had I felt such irrational urgency to do so. In any case, I selected a work entitled The Lengthening Shadow, tempera on paper, and only about four by eight inches horizontal. It now hangs in a plaque leaf Whistler styled frame in our home where I look at it daily. To most who view it, the composition is a confusing abstraction. But to me, it is an incredible tour-de-force in execution even though Tamer deliberately chose to depict a very ordinary composition from nature. His challenge was to succeed in pulling off this shadow (from something somewhere outside the picture frame) along the running top edge of a stone wall, and splay it across the foreground, and still make the road winding from the right middle ground to the left background believable. He keeps the lighting, the atmosphere, the blades of grass, and even a small view of the horizon at the back of the overall composition in balance.*

*If you take long walks, you see these sort of compositions that Tamer has selected, but they don't necessarily register until we begin to replicate how he views the world, and in doing so, we too slow down our vision and begin to see it differently. A lesser artist such as this writer would have turned this composition into one looking like a dog's dinner. In Tamer's hand, it succeeds as if it were done without effort, and perhaps that is because he is able to discipline himself into balancing the demands of sustaining*

facendolo apparire senza sforzo e forse questo accade perché lui ha l'abilità di trovare un equilibrio fra la ricerca di credibilità delle cose unitamente alla percezione di come le sentiamo, infondendo loro una sorta di poesia. In altre parole, Tamer è molto di più che un pittore del realismo, e a questo riguardo, palesa l'eredità di Ruskin che ci ha insegnato che il miglior paesaggio dipinto è quello in cui i problemi costituiti dal prodotto dipinto finale sono i medesimi problemi che la natura stessa ci presenta. Artisti che non devono inventarsi falsi problemi artistici da risolvere: perché i reali problemi artistici sono quelli che ci stanno di fronte se sappiamo come osservarli e questo è quello che Tamer fa nei suoi piccoli bozzetti e facendolo, comunicando la sostanza di qualcosa che altrimenti sarebbe congedato o trascurato.

Nel 2004 incontrai Tamer alla galleria Salamon, ci stringemmo la mano e andammo, con la sua auto, per conto nostro, fino al ristorante "ai Binari" per il pranzo: pensai, "parla l'italiano tanto in fretta quanto la velocità con cui guida, ma suavia, abbiamo un sacco di cose da dirci". Vi riassumo brevemente parte della mia

intervista:

"Perché ha un approccio alla pittura di tipo Wyethiano?"

Perché vide una mostra delle opere degli americani nel 1988 a

---

*believability of rendering objects as we perceive them as existing with an infusion of poetry. In other words, Tamer is more than just a painter of realism, and in this respect, he betrays a lineage to Ruskin who taught us to learn that the best landscape painting is that in which the constituent problems of the final artistic product of the work itself are problems that nature presents to us. Artists don't have to invent false artistic problems to solve: real artistic problems are all there in front of us if we know how to look for them and that is what Tamer did in this small sketch, and in doing so, conveyed the essence of something that would otherwise be dismissible or overlooked.*

*Fast forward to 2004 [check date – is this the correct year?]: I'm in Milan meeting Tamer at the Salamon Gallery. We shake hands and I'm allowed to drive with the artist on our way to I Binari for dinner: I think he was speaking Italian as fast as he was driving – but hey – we had lots to cover. A brief review of our conversation with a barrage of questions: So why the Wyethian approach to painting? Because he saw an exhibition of the American master's works in 1988 [check] in Milan and became besotted with their power to spellbind. Artistic training? I can't believe he is an autodidact. Career? Oh I guess he told me*



L'OMBRA CRESCENTE

2000

Tempera su carta /  
Tempera on paper  
cm 18.4 x 38.7

Coll. Matthiesen,  
London, UK

Milano e venne abbagliato dalla potenza del loro fascino.

“Percorso artistico?” Non posso credere che sia un autodidatta!.

“Carriera?” Oh, mi stupii quando mi disse che iniziò come illustratore per letteratura per bambini, poi vinse un premio per il dipinto di un ritratto d’animale nel 1988, da quel momento non prese un pennello fino a diversi anni dopo.

Per un nord americano curioso (che si sente italiano e mia moglie lo dice a tutti), “Perché manca la vocale alla fine del cognome?” Non suona italiano! mi disse che è a causa della regione d’origine che spesso non ce l’ha, è nato a Schio, in Veneto.

“Quanti anni ha?” ne dimostra 19! mi risponde 38.

“Come si sente non appena ha terminato un’opera?” La soddisfazione dura circa 10 o 15 minuti, poi è già nell’opera successiva. La visione artistica non smette, m’informa.

Abbiamo coperto gran parte del nostro percorso, siamo arrivati al ristorante e sta parcheggiando sul marciapiede, nel tipico stile milanese, penso.

La nostra conversazione ha continuato per tutto il pranzo e poi ancora al rientro verso il mio albergo, quella sera. Pensai che avevo allacciato un rapporto con un artista vivente, di solito tratto con artisti morti, come mi rammenta sempre la mia famiglia – e questo mi ha dato l’opportunità di avere una chiave verbale a conferma di alcuni pensieri ai quali aveva risposto attraverso la sua pittura.

Guardando la pittura di Tamer i pensieri vanno a Wyeth, ai pittori olandesi ai seguaci di van Eick.

---

*that he did some illustrations for children’s literature, that he won an award for painting the portrait of a bear in 1988, and that he really didn’t take up the call of painting until a few years later. For a curious nord americano (who thinks he’s Italian, as my wife tells everyone), why the missing vowel on his surname? It doesn’t sound Italian? He tells me it is because of the region of Italy where he was born, in Schio in the Veneto. How old [he looks 19]? 28 or 38? How does he feel when he has finished a work? The satisfaction lasts about 10 or 15 minutes. He then is on to his next challenge. The artistic vision doesn’t stop, he informs me. We covered much more, but by now we’re driving on the sidewalk to park the car, typical Milanese style, I’m thinking. Our bantering continues throughout dinner and later on the way back to my hotel. That evening, I thought that I had bonded with a living artist – I’m usually bonding with the historically dead ones as my family tells me – and had some additional verbal clues from him to confirm my own thoughts as to what he was responding to artistically.*

*Thoughts of Wyeth, of Neatherlandish painting of a van Eyckian vein come immediately to mind with looking at Tamer’s works. In fact, it was the immediacy of his work in tempera that attracted me so strongly. Knowing of the technical limitations of the media is helpful because it also helps us understand the challenges he faced when painting. Like any artist working in tempera, he is mixing dry pigment into distilled water and yolk of egg. Its application is labor intensive. You could drive yourself crazy applying the paint with such tiny strokes over and over again. The thick viscosity of the paint prevents broader application, generally; the final product is the result of hundreds of markings both drawn and painted with*

Infatti sono stati i suoi lavori eseguiti a tempera che mi hanno attratto così fortemente. È importante sapere i limiti tecnici della tempera per farci capire le sfide che deve affrontare quando dipinge. Come ogni pittore che usa la tempera egli è costretto a mischiare il pigmento in acqua distillata e tuorlo d'uovo. La sua applicazione è molto impegnativa. Potreste diventare matti se foste costretti a tali minuscoli ed infiniti colpi di pennello. La spessa viscosità della pittura prevede innumerevoli applicazioni, generalmente; l'effetto finale risulta come una miriade di segni, sia disegnati sia dipinti, con un pennello molto fine e dalla punta appuntita. Bisogna riconoscere il merito di Tamer di saper ottenere questi risultati attraverso l'uso meticoloso di questo procedimento.

Come Wyeth, anche Tamer usa l'acquarello, che considero un'altra tecnica impossibile, per quanto è sfuggevole. Spesso il pigmento seccandosi vira di colore, rispetto a come appare da bagnato. Si spande e sbava in tutte le direzioni, non si può mischiare in maniera appropriata, deposita gore sulla carta e se l'applicate su un foglio bagnato finite con l'aver uno strano effetto ottico anziché il soggetto che vi eravate prefissi di ottenere. Inoltre, come reagisce la carta alla sua stesura? In quale modo la sua superficie assorbe il pigmento? Molti di noi hanno provato almeno una volta a dipingere all'acquarello e sanno quale incubo sia cercare di controllare l'applicazione sulla superficie del foglio. Menziono questo per sottolineare il virtuosismo ed il controllo che Tamer dimostra e ci stupisce con ciò che ottiene con i suoi acquarelli. A causa del suo consumato controllo del mezzo egli riesce a darci continuamente nuove opere. Le sue immagini sembrano essere prodotti con sforzi minimi, ma di fatto

---

*tiny brushes the thickness of a pin head. To do it on the scale of Tamer's compositions is worthy of becoming canonized for all the finicky efforts that this technique requires.*

*Like Wyeth, Tamer also paints in watercolors – another impossible-to-master technique – if you ask me, since it is so fugitive. Often the pigment dries in another color from what it originally looks like in its tube or cake prior to adding water. It bleeds and runs and takes over the suction of the brush in odd ways. If not mixed properly, it deposits “bleed” marks on the paper, and if applied to a passage that was originally wet, you end up having a strange looking biological specimen on the paper instead of a flower, for instance.*

*Moreover, what of the surface upon which the pigment sits, the tooth of the paper? Will it absorb too much of the paint? Will it allow the pigment to run? Many of us have tried watercolor painting at one time or another, and know what a nightmare it can be to control the application on a surface. I mention all this because Tamer's virtuosity and control in this medium is absolutely amazing the more you look at his watercolors. Because of his consummate control of the media in which he is working, his works continue to give back to the viewer every day with incredible constancy. His images look as if they were produced with little effort, but in fact are the result of focused concentration that we mere mortals fail to possess. I sometimes imagine Tamer as some late medieval craftsman dragging his artistic effects of palette, easel, paints and brushes in solitude throughout the Po Valley and the spaces of Capraia to paint in order to concentrate on capturing the essence of that which he intends to translate into a work of art.*

*Tamer's deftly applied strokes, markings, hash marks, cross hatchings, whatever you may wish to call*

sono il risultato di una concentrazione che a noi comuni mortali non è dato avere. Qualche volta mi immagino Tamer come quegli artigiani medioevali che appesantiti dai loro strumenti di lavoro, pennelli, palette, pigmenti, vaga in solitudine attraverso la valle del Po a negli spazi della Capraia a dipingere, concentrandosi e catturando l'essenza di ciò che egli intende tradurre in opera d'arte.

Gli abili segni, linee, tagli, o come volete chiamarli, di Tamer sono la funzione di una quiescenza. Ha dato origine De Chirico e la scuola metafisica ad una profonda influenza, sebbene anche rudimentale, così Tamer non include effetti bizzarri e incongruenti per instillare un impeto di inquietudine sull'osservatore? Che cos'è, infatti ciò che delle opere di Tamer attira il nostro sguardo? Cosa ci stupisce? Per la maggior parte potrebbero essere le sue inspiegabili composizioni –come l'ombra del muro di cui accennavo sopra- e soprattutto come lui organizza la scena, come “incornicia” il punto di vista, come ritaglia la natura. In qualità di osservatori noi prendiamo parte delle sue vedute, ma non possiamo capire come ci sia arrivato, perché non pensiamo come lui. L'abilità di Tamer è quella di saper cogliere e fermare misteriosi frammenti e visioni che la natura offre al nostro sguardo. Nell'analisi finale, Tamer è l'artista dell'artista, uno che è così incredibilmente in simbiosi con il virtuosismo tecnico, ma non a tutti i costi.

A dispetto di tutto ciò che ho scritto non credo che abbiamo visto tutto ciò di cui lui è capace; è interessante vedere cosa ci porrà nei suoi futuri lavori e la prossima retrospettiva.

Timothy J. Standring, Denver, 17 luglio, 2005

---

*them, are a function of his quiescence. Was de Chirico and the scuola metafisica a core influence, perhaps vestigially so, even if Tamer didn't include bizarre and incongruous effects to instill a sense of disquiet on the part of the viewer? What is it, in fact, about Tamer's works, that continue to retain our gaze? Why are they so spellbinding? Much of it may be the inexplicability of his compositions – like the shadow and the wall discussed above – and especially in how he arranges the scene, how he “framed” the view, how he arrests a snippet of nature. As viewers, we share his view of the overall composition, but we don't look the way Tamer does because we don't think about it as he does. It is Tamer's ability to arrest the mysterious glimpses of snippets of nature that arrests our gaze. In the final analysis, Tamer is an artist's artist; one who is so incredibly in commune with technical virtuosity, but not for its own sake. Despite these achievements, I don't think we've seen all of which this artist is capable; it will be interesting to see his works at his next retrospective.*

*Timothy J. Standring, 17 July 2005, Denver*



MARZIO TAMER  
MENTRE LAVORA A  
'L'APPESO', CAPRAIA  
2005